شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/jor.2019.123625.1316
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

بررسی مقایسه‌ای *شطرنج‌باز*، اثر تسوایگ و *چشم‌هایش*، اثر علوی از منظر رئالیسم

محمد حسین حدادی*
دانشیار گروه آلمانی دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، تهران، ایران

سمیرا رنجبر**
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات آلمانی دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۰۲ ،تاریخ تصویب: ۹۵/۰۳/۰۱ ،تاریخ چاپ: بهمن ۱۳۹۷)

چکیده

اشتفان تسوایگ و بزرگ علوی، به عنوان دو نویسندهٔ پرآوازهٔ ادبیات معاصر آلمانی و فارسی و نمایندگان مکتب ادبی رئالیسم، با توجه به موقعیت سیاسی و اجتماعی عصر خویش، به آفرینش آثار رئالیستی روی آوردند و فضایی سرشار از واقعیت را به تصویر کشیدند. بزرگ علوی به واسطهٔ تحصیل و زندگی در آلمان و آشنایی با آثار نویسندگان آلمانی زبان، به این سبک گراییـد و از جمله آغازگران سبک داستان‌نویسی رئالیسم در ایران گشت. دیدگاه رئالیستی حاکم بر رمان *چشم هایش*، اثر بزرگ علوی شباهت بسیار زیادی با دیدگاه رئالیستی اشتفان تسوایگ در نوول *شطرنج باز* دارد. جستار ذیل کوششی برای تطبیق نمود مؤلفه‌های رئالیسم در دو اثر فوق است. بررسی مقایسه‌ای این آثار با تکیه بر نمود مؤلفه‌های رئالیسم مشخص خواهد کرد که علوی و تسوایگ از نظر سبک نوشتاری به هم نزدیک هستند و وجوه اشتراک آن‌ها حاکی از تأثیر تسوایگ بر علوی در خلق رمان *چشم‌هایش* می‌باشد.

واژه‌های کلیدی: رئالیسم، شخصیت‌پردازی، درون‌مایه، پیرنگ، شیوهٔ روایت، زمان و مکان.

* نویسنده مسئول: E-mail: haddadi@ut.ac.ir
** E-mail: samira.randjbar@gmail.com

۱- مقدمه

ترجمهٔ آثار ادبی بالطبع بر ادبیات و فرهنگ ملل دیگر تأثیرگذار خواهد بود و ادبیات و فرهنگ ایران نیز از این امر مستثنی نبوده است. در دوران حاکمیت رضاشاه بازگشت تدریجی محصلانی که به خارج اعزام شده بودند، منشأ تحولاتی چشمگیر در باب آشنایی عمیق ادبیات و فرهنگ ایران با فرهنگ و ادب غرب شد. نویسندگان ایرانی پس از آشنایی با سبک داستان نویسی غرب دریافتند که چگونه بازآفرینی تلخی‌های زندگی از دیدگاهی بی‌طرفانه و ذهنی کنجکاو، تأثیر نوشته را دوچندان می‌سازد. آشنایی با فرهنگ و ادبیات غرب نویسندگان ایرانی را به آفرینش آثاری برانگیخت که واقعیت جامعه‌شان را منعکس و نقش مهمی در آگاهی‌بخشی به جامعه ایفا می‌کرد. این آثار با زبانی ساده و بدون دخالت احساسات نویسنده به توصیف واقعیت می‌پرداختند و بدین‌طریق انسان‌هایی را که نسبت به سرنوشت خود بی‌توجه بودند، به تحرک وامی‌داشتند. در نهایت همهٔ این جریانات به پیدایش مکتب ادبی جدیدی در ایران به نام رئالیسم منجر شد که واقعیت جامعه را همان‌گونه که بود، بازتاب می‌کرد.

در بین این قشر تحصیل‌کرده در فرنگ، بزرگ علوی (۱۲۸۲-۱۳۷۵) از جمله افرادی است که با ترجمهٔ آثار نویسندگان آلمانی‌زبان در آشنایی با فرهنگ و ادب غرب نقش چشمگیری ایفا کرده است. از جملهٔ این نویسندگان آلمانی‌زبان می‌توان به ادیب اهل اتریش، اشتفان تسوایگ اشاره کرد.

اشتفان تسوایگ (۱۲۶۰-۱۳۲۰)، مترجم و نویسندهٔ آلمانی‌زبان در دوران زندگی خود بسیار محبوب بود. او از جمله پرخواننده‌ترین و پرترجمه‌ترین نویسندگان آلمانی‌زبان قرن بیستم به شمار می‌رود. آثار او تقریباً به تمام زبان‌های دنیا و به خصوص فارسی ترجمه شده و در دسترس گروه گسترده‌ای از خوانندگان قرار گرفته است. طبق ترجمه‌های بسیاری که از آثار او به زبان فارسی انجام شده، می‌توان وی را یکی از محبوب‌ترین نویسندگان آلمانی‌زبان در تاریخ ایران به‌شمار آورد. بزرگ علوی نخستین کسی بود که با ترجمهٔ *گل‌های سفید پاییزی* از تسوایگ زمینهٔ آشنایی خوانندگان ایرانی با وی را فراهم نمود (مؤمنی، ۱۳۸۳، ۱۴۸) و بدین طریق مترجمان دیگر را به ترجمهٔ دیگر آثار تسوایگ راغب ساخت. ادامهٔ آشنایی علوی با آثار تسوایگ به طور بدیهی دیگر آثار ادبی او را تحت تأثیر قرار داد. مهم‌ترین رمان او، *چشم‌هایش* که در سال ۱۳۳۱ نگارش یافته، یکی از بنام‌ترین رمان‌های فارسی است. این رمان را در سال ۱۹۵۹ هربرت مولتسیگ به آلمانی ترجمه کرده است.

بزرگ علوی که مدت بسیار طولانی از عمر خود را در اروپا به‌سر برده و با آثار نویسندگان اروپایی بخصوص تسوایگ آشنا شده است، در آثارش رویکردی رئالیستی به زندگی و جامعهٔ اطرافش بیان می‌کند. او بدین ترتیب یکی از پایه‌گذاران داستان‌نویسی رئالیستی در ایران به شمار می‌رود. اگرچه تمام آثارش به سبک واحدی نوشته نشده‌اند، اما او بعدها سبک خاص و ویژهٔ خودش را ابداع کرد. از نظر سبک نوشتاری، اشتفان تسوایگ و بزرگ علوی را می‌توان از نمایندگان رئالیسم در سرزمینشان به‌شمارآورد که گرایشی به تحلیل روان‌شناختی زیگموند فروید دارند. بنابراین هدف از این پژوهش دو اثر *شطرنج‌باز* نوشتهٔ تسوایگ و *چشم‌هایش* پرداختهٔ بزرگ علوی است تا آن‌ها را در خصوص ویژگی‌های رئالیستی‌شان مورد مقایسه قرار دهد و در نتیجه، نزدیکی افکار و اندیشه‌های آنان را که در این دو اثر جلوه‌گر شده است، بیان کند. *شطرنج‌باز* در ژانویهٔ سال ۱۹۴۲ و بعد از مرگ تسوایگ انتشار یافت. این نوول یکی از بهترین آثار او به‌شمار می‌رود که دربردارندهٔ انتقادی آشکار نسبت به رژیم نازی است. برجسته‌ترین رمان علوی، *چشم‌هایش* نیز که در سال ۱۹۷۸ انتشار یافت، اثری ارزنده با عناصر عمدهٔ رئالیستی است که هنوز هم از جذابیت ویژه‌ای برخوردار است. پرسش‌هایی که پژوهش حاضر در صدد پاسخ‌گویی به آن‌ها برآمده، به شرح ذیل است:

۱. اشتفان تسوایگ و بزرگ علوی چگونه بر سبک رئالیسم در هنر نویسندگی خود به خصوص در *شطرنج‌باز* و *چشم‌هایش* تأکید می‌ورزند؟
۲. شباهت‌های سبکی و عناصر و موضوعات قابل قیاس در نوول تسوایگ و رمان علوی کدام‌اند؟
۳. آیا بزرگ علوی واقعاً می‌توانسته از اشتفان تسوایگ تأثیر پذیرفته باشد یا خیر؟

بدین منظور در این پژوهش ابتدا تعریفی از رئالیسم ارائه می‌شود. سپس با مقدمه‌ای دربردارندهٔ ویژگی‌های معتبر داستان‌های رئالیستی، *شطرنج‌باز* و *چشم‌هایش* از دیدگاه‌های شخصیت‌پردازی، زاویهٔ دید و شیوهٔ روایت، درون‌مایه، پیرنگ و نیز توصیف زمان و مکان مقابل هم قرار داده می‌شوند. شایان ذکر است که علی‌رغم شباهت‌های بسیاری که در آثار تسوایگ و بزرگ علوی دیده می‌شود، تا کنون بررسی مقایسه‌ای در باب آثار این نویسنده انجام نشده است. با وجود محبوبیت بسیار تسوایگ در ایران، تنها پژوهشی که در این سرزمین دربارهٔ آثار وی به‌عمل‌آمده، مقاله‌ای با عنوان «توصیف شخصیت‌ها در داستان‌های اشتفان تسوایگ» نوشتهٔ مهری قدیمی نوران است.

۲- رئالیسم

واژهٔ رئالیسم برگرفته از «real» به معنی «واقعی» است و در علم ادبیات عبارت از شیوه‌ای هنرمندانه است که حقیقت را به طور عینی مورد توجه قرار می‌دهد و به‌گونه‌ای ملموس به تصویر می‌کشد. اصطلاح رئالیسم ابتدا در زمینهٔ فلسفه و به معنی پدیده‌ای مطرح شد که نزدیک به واقعیت و قابل تجربه از طریق حواس باشد. رئالیسم به عنوان جنبشی ادبی بین سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۸۰ در اروپا جریان یافت (رجایی، ۲۰۱۵، ۸۷). عصر رئالیسم، عصری انتقادی است. نویسندهٔ رئالیست با نوعی آگاهی روشن‌بینانه به مقابله با برتری حساسیت ذهنی و قوهٔ تخیل برمی‌خیزد. نیچه عصر خودش را عصر «ارادهٔ نامحدود رسیدن به آگاهی» می‌نامد و بدین‌طریق دوران خود را از اعصار پیشین متمایز می‌سازد. شامفلوری در سال ۱۸۷۲ رئالیسم را با عبارت «انسان امروزی در تمدن جدید» تعریف کرد و موپاسان در سال ۱۸۸۷ تعبیر دیگری از رئالیسم ارائه داد و آن را «کشف و ارائهٔ آنچه که انسان امروزی واقعا هست» معرفی نمود (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ۲۷۷-۲۷۸). رئالیسم به معنی کشف و بیان حقیقتی است که رمانتیسم یا توجهی بدان نداشت و یا آن را دگرگون می‌ساخت. نویسندهٔ رئالیست در واقع از خواب رمانتیک برخاسته است. او در توصیفاتش از بروز احساست و نیز انتقاد مستقیم خودداری می‌ورزد و به هیچ وجه سعی در تفسیر دنیای اطراف ندارد، بلکه آن را بی‌طرفانه به تصویر می‌کشد. انتقاد او از وضعیت موجود و مقابلهٔ او با آن شرایط اگرچه جزئی از هدف او از نگارش اثرش می‌باشد، اما در باطن داستان مستتر باقی می‌ماند (باومن/اوبرله، ۱۹۸۵، ۱۵۷). رئالیسم را می‌توان ارائهٔ دقیق جزئیات و پیچیدگی‌ها تعریف نمود. جزئیاتی که کاملاً منطقی و اجتناب‌ناپذیر باشند (گرانت، ۱۹۷۰، ۶۱). شایان ذکر است که علی‌رغم مکتب‌های ادبی مختلفی که بعد از رئالیسم به‌وجود آمدند، ادبیات رئالیستی هنوز هم ارزش خود را حفظ نموده و شالودهٔ ادبیات معاصر جهان را بنا می‌نهد. هنوز هم آثار رئالیستی بسیاری در کنار دیگر مکاتب ادبی تحریر می‌یابند. از آنجا که رمان و نوول برای بیان وقایع تاریخی مناسب‌اند، در عصر رئالیسم بیش از هر یک از انواع ادبی به رمان و نوول پرداخته شده است (مارتینی، ۱۹۶۰، ۶۰۸).

۳- ویژگی‌های آثار رئالیستی

۳-۱- قهرمان و شخصیت رئالیستی

از مقوله‌های بسیار مهم در هر اثر ادبی شخصیت‌های آن است. شخصیت‌های نویسندگان رئالیست ویژگی‌هایی دارند که آن‌ها را بخصوص از آثار رمانتیستی متمایز می‌سازد. آن‌ها برخلاف قهرمانان رمانتیسم که به افراد بد و خوب یا زشت و زیبا تقسیم می‌شوند، از

خصوصیات متعادلی برخوردارند. همچنین در داستان‌های رئالیستی به ماهیت درونی افراد توجه ویژه‌ای می‌شود. اغلب شخصیت‌های این آثار را افراد معمولی تشکیل می‌دهند. این شخصیت‌ها به‌گونهٔ انسانی اجتماعی توصیف می‌شوند و احساسات و روحیات فردی آن‌ها در شکل‌گیری حوادث، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. در داستان‌های رئالیستی، راوی به طور مستقیم ویژگی‌های شخصیت‌ها را آشکار نمی‌سازد، بلکه از طریق گفتگوی بین شخصیت‌ها و کنش‌های آنان روایتی واقع‌گرا از داستان ارائه می‌دهد (ریمون کنان ۱۳۸۷، ۹۱-۹۳). شخصیت رمان رئالیستی قبل از هر چیز باید فردی باشد که نمایندگی یک طبقه را دارد. به عبارت دیگر، در عین این که دارای خصوصیات عمدهٔ طبقهٔ خود است، دارای عادات و صفاتی نیز باشد که منحصر به خود اوست (میترا، ۱۳۴۹، ۵۰). جنبهٔ دیگر شخصیت‌سازی رئالیستی بروز استعدادهای قهرمان داستان در بستر حوادث واقعی است. راوی داستان‌های رئالیستی اختیاری در تعیین سرنوشت قهرمان‌های داستان ندارد. شخصیت‌هایی که نویسندهٔ رئالیست می‌آفریند، زندگی مستقلی دارند که از دایرهٔ ارادهٔ نویسنده خارج است (همان، ۵۳ و ۵۴). آنان همین که در تخیل نویسنده شکل می‌گیرند، زندگی مستقلی از آفرینندهٔ خود در پیش می‌گیرند و در مسیری قرار می‌گیرند که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و روانی‌شان مقرر می‌دارد (لوکاچ، ۱۳۸۰، ۲۰). آن‌ها راکد و ایستا نیستند و در جریان حوادث داستان دچار تغییر و دگرگونی می‌شوند (دقیقیان، ۱۳۷۱، ۳۳). شخصیت‌های رئالیستی به حدی واقع‌گرا خلق می‌شوند که تصویرشان به راحتی در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. نویسندهٔ رئالیست شخصیت‌ها را با ویژگی‌هایی وصف می‌کند که برگرفته از افراد خاص یا حتی خود اوست (گلشیری ۱۳۸۰، ۲۳۵). در این میان توصیف ویژگی‌های فیزیکی و روانی شخصیت‌ها که از بدیهیات داستان‌های رئالیستی می‌باشد، با ایجاد پندار واقعیت در خواننده به او این احساس را منتقل می‌کند که گویی در جوار آن‌ها به سر می‌برد.

۳-۲- زاویهٔ دید و شیوهٔ روایت

زاویهٔ دید بدان معناست که داستان از دیدگاه چه کسی و به چه نحوی روایت می‌شود. زاویهٔ دید داستان‌های رئالیستی اغلب به شیوهٔ سوم‌شخص عینی یا اول‌شخص ناظر است. در داستان‌های رئالیستی، راوی نقش خود را در تفسیر حوادث برجسته نمی‌سازد. او هرآنچه را که در روند داستان مؤثر است بازگو می‌کند و جزئیات در این گونه داستان‌ها در خدمت هدفی واحد می‌باشند (مونت گومری، ۱۳۷۳، ۳۶۴). بعضی نویسندگان رئالیست قرن نوزدهم معتقد

بودند که روایت داستان توسط راوی مشرف بر موضوع، بر واقع‌گرایی داستان می‌افزاید؛ چراکه احاطهٔ وی بر زوایای گوناگون شخصیت‌ها و حوادث بیشتر است (مارتین، ۱۹۸۶، ۷۹). اما در داستان‌های رئالیستی پنهان شدن راوی سبب افزایش واقع‌گرایی داستان می‌گردد. هرچه که وی کمتر به شرح ماجرا بپردازد و بیشتر در نشان‌دادن رخدادها و شخصیت‌ها اهتمام ورزد، روایت به واقعیت‌گرایی نزدیک‌تر می‌شود (اکبری بیرق ۱۳۸۸، ۷۵). نویسندهٔ رئالیست جهان را به طور عینی می‌نگرد. او در هنگام آفریدن اثر بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در داستان آشکار نمی‌سازد. نویسندهٔ رئالیست دیگر حق ندارد دربارهٔ شخصیت‌های اثرش قضاوت یا سرنوشتشان را پیش‌بینی کند. در واقع او به همان اندازه از هریک از قهرمانانش اطلاع دارد که شخصیت‌های دیگر داستان دارند. بنابراین گفتگوی بین شخصیت‌هاست که به تدریج ماجرا را شکل می‌دهد و معمولا هر صحنه‌ای که شرح داده می‌شود، در همان لحظهٔ روایت جریان می‌یابد (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ۲۸۷). مشخصهٔ دیگر روایت در داستان‌های رئالیستی، استفاده از شیوهٔ بازگویی خاطره‌هاست. در این شیوه واقعه‌ای تاریخی یا رویدادی از زندگی گذشتهٔ راوی در ذهنش تداعی می‌شود و او به بازگویی داستان در زمینهٔ حوادث گذشته می‌پردازد (کیلینگر، ۲۰۱۳، ۲۱۵).

۳-۳- درون‌مایه

درون‌مایهٔ یک اثر ادبی همان جوهره و مفهوم کلی نهفته در آن است. درون‌مایهٔ داستان‌های رئالیستی پرداختن به موضوعات روز جامعه و مسائل مربوط به عموم مردم، اعم از اجتماعی، اخلاقی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی است. نویسنده با طرح این گونه مسائل خواننده را به اصلاح آن فرامی‌خواند. در داستان‌های رئالیستی حوادث تصادفی و دور از واقع رخ نمی‌دهد، بلکه نویسندهٔ رئالیست می‌کوشد با استفاده از تأثیر محیط و اجتماع خارج و وضع روحی قهرمانان خود، روابط طبیعی را که در لابه‌لای حوادث وجود دارد، نشان دهد (سید حسینی، ۱۳۸۷، ۲۸۹). از جمله مشخصه‌های داستان‌های رئالیستی ارائهٔ شرح دقیقی از خصوصیات شخصیت‌های داستانی و نیز محیط اطراف آنان می‌باشد. در این داستان‌ها روابط اجتماعی بین افراد و نیز عملکرد روحی آن‌ها در مرکز توجه نویسنده قرار دارد (ویلپرت، ۱۹۸۹، ۷۴۴-۷۴۵). نویسندهٔ رئالیست باید جهان اطراف را تا حد امکان بی‌طرفانه به تصویر کشد، ضمن این‌که انتقاد و مبارزهٔ او در برابر شرایط موجود اغلب در پس داستان پنهان باقی می‌ماند (باومان/اوبرله، ۱۹۸۵، ۱۵۷).

۳-۴- پیرنگ

پیرنگ مجموعه‌ای سازمان‌یافته از وقایع است که با رابطهٔ علت و معلولی به هم گره می‌خورند (میرصادقی، ۱۳۷۶، ۶۴). پیرنگ در داستان‌های رئالیستی به گونه‌ای است که حوادث با رابطه‌ای منطقی به هم مرتبط می‌شوند و هر حادثه از حادثهٔ پیشین خود نشئت می‌گیرد. این داستان‌ها دارای پایانی مشخص‌اند، حوادث در آن‌ها گره‌گشایی می‌شود و در پایان داستان از عامل تصادف استفاده نمی‌شود (مونت گومری، ۱۳۷۳، ۳۶۶). از ویژگی‌های اغلب نوول‌های دورهٔ رئالیسم این است که در این آثار، گذشته به زمان حال مربوط است. در این نوول‌ها قالب اصلی داستان در زمان حال است که داستان دیگری را در متن خود دربرمی‌گیرد (باومن/اوبرله، ۱۹۸۵، ۱۵۷).

۳-۵- زمان و مکان

برای آن که خواننده بتواند شخصیت‌ها را واقعی بپندارد، لازم است تا به هنگام خواندن اثر باور کند که شخصیت‌ها در زمان و مکانی واقعی به‌سرمی‌برند (شکری، ۱۳۸۶، ۲۴۳). در داستان‌های رئالیستی قوی، زمان و مکان داستان با درون‌مایه و فضای حاکم بر آن مطابقت دارد. توصیف دقیق جزئیات زمانی و مکانی و تفاوت‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها در این داستان‌ها از اهمیت بسزایی برخوردار است. توصیف صحنه‌ها در داستان‌های رئالیستی به شناخت بهتر ویژگی‌های شخصیت‌ها و همچنین حالات روحی و روانی آن‌ها کمک می‌کند (ریمون کنان، ۱۳۸۷، ۹۳). در خصوص زمان در داستان‌های رئالیستی باید به دو موضوع اشاره کرد: ۱) برجسته شدن زمان، ۲) تقویمی یا خطی بودن زمان. در داستان‌های رئالیستی، زمان در بخش ابتدایی اثر ذکر می‌گردد. گذشت زمان در این داستان‌ها بر اساس ساختاری خطی، همواره به جلو است و گاه ممکن است راوی از تکنیک بازگشت به گذشته[۱] استفاده کند (پاینده، ۱۳۸۹، ۶۲-۶۹). در این داستان‌ها روند وقایع و گذر زمان قابل مشاهده است. به طوری که داستان از نقطهٔ معینی آغاز شده و در نقطهٔ معینی پایان می‌یابد. حتی وقتی که نویسنده به گذشته بازمی‌گردد، مرز زمان در آن‌ها گم نمی‌شود و مکان در داستان‌های رئالیستی بر خلاف داستان‌های غیررئالیستی با جزئیات شرح داده می‌شود.

نویسندگان رئالیست در رمان‌های خود اغلب به توصیف و تحلیل زندگی در موطن و نیز دوران معاصر خود می‌پردازند. وقایع تاریخی نویسندگان را به خلق آثار رئالیستی مختلفی

---

۱. flashback

برمی‌انگیزانند که از جهاتی نیز شباهت‌هایی با دوران زندگی نویسنده دارد. برای نویسندهٔ رئالیست، تاریخ نقش پس‌زمینهٔ توصیفات جزئی را دارد و منبع تخیل است. به همین دلیل زمان گذشتهٔ آثار رئالیستی، گذشتهٔ نزدیک به جامعهٔ خود نویسنده است (باومن\اوبرله، ۱۹۸۵، ۱۵۶–۱۵۷). او بدین وسیله فرصت می‌یابد تا به مسائل و مشکلات اجتماعی زمانهٔ خود بپردازد.

۴- بررسی عناصر رئالیستی در نوول *شطرنج‌باز* و رمان *چشم‌هایش*

۴-۱- انعکاس واقع‌گرایی در شخصیت‌ها

مهم‌ترین عنصر داستان‌های رئالیستی شخصیت است و شخصیت‌پردازی واقع‌نمایانه یکی از عمده‌ترین اهداف هر نویسندهٔ رئالیستی است. از خصوصیات شخصیت‌های رئالیستی این است که آن‌ها به دلیل ویژگی‌های خاص خود، خیلی خوب در ذهن خواننده جای می‌گیرند. این مشخصه در شخصیت‌های مهم هر دو داستان بارز است. توصیف عینی خصایص آنان از سوی علوی و تسوایگ موجب می‌شود که این افراد در ذهن خواننده باقی بماند و با او ارتباط برقرار کنند؛ شیوه‌ای که در آن نویسنده خود را نسبت به شخصیت‌های داستان بسیار نزدیک و صمیمی احساس می‌کند. علاوه بر این شخصیت‌های مهم هر دو داستان، یعنی دکتر ب. و چنتوویچ در *شطرنج‌باز* و استاد ماکان و فرنگیس در *چشم‌هایش* برخلاف داستان‌های رمانتیک، نه بسیار خوب و نه بسیار بد توصیف شده‌اند، بلکه دارای صفاتی متعادل‌اند. به همین دلیل است که توجه خواننده را به خود جلب می‌نمایند.

در *شطرنج‌باز* دکتر ب. و مک‌کنور و چنتوویچ بسیار جزئی و دقیق توصیف شده‌اند. راوی بخصوص دکتر ب. و مک‌کنور را از زاویهٔ دید درونی خود وصف می‌نماید. اما شخصیت‌های دیگر داستان مانند همسر راوی که تنها یک بار از او سخن می‌رود و پزشک آقای ب. که موجبات آزادی او را فراهم می‌کند، با چنان تفصیلی شرح داده نمی‌شوند. با این که تسوایگ توصیف روان‌شناختی دقیقی از چنتوویچ و دکتر ب. ارائه می‌دهد، اما با دکتر ب. بیشتر همدردی می‌کند. دلیل آن هم شاید این باشد که برای تسوایگ، این نویسندهٔ رئالیست، قرار گرفتن در جایگاه افراد طبقهٔ بالای جامعه، یعنی قشر مربوط به خود آسان‌تر از افراد قشر پایین بوده است که اطلاع چندانی از وضع آن‌ها نداشته است.

توصیف عینی و دقیق شخصیت‌ها در رمان *چشم‌هایش* نیز دیده می‌شود. توصیف جزئیات شخصیت‌ها هم در رابطه با ظاهر و هم حالات درونی آن‌ها از ویژگی‌های قهرمانان آثار رئالیستی می‌باشد که در هر دو اثر راه یافته است. هم فرنگیس و هم استاد ماکان خصایص

منحصر بفردی دارند که آن‌ها را از شخصیت‌های فرعی متمایز می‌سازد. این امر موجب می‌شود که خواننده آن‌ها را با وجود شخصیت‌های متفاوت حاضر در داستان به یاد آورده، بهتر بشناسد تا بتواند بهتر با آن‌ها ارتباط برقرار نماید. قهرمانان اصلی *چشم‌هایش* از اهمیت تقریباً یکسانی در داستان برخوردارند. علوی هر دوی آن‌ها و به ویژه فرنگیس را با چنان دقتی توصیف می‌کند که خواننده در پایان رمان این احساس را دارد که گویی این زن را پیش‌تر دیده و مدت‌هاست که او را می‌شناسد. علوی تقریباً تمام شخصیت‌هایش را به بهترین نحو توصیف نموده است. او همچنین در توصیف استاد ماکان به‌گونه‌ای عمل کرده است که شخصیت روشنفکری انقلابی در او نمایان شود. توجه ویژه‌ای که علوی به فردیت شخصیت هایش می‌نماید، در هیچ‌یک از آثار ادب فارسی این‌چنین نمود نیافته است. این حقیقت خود تأییدی بر تأثیرپذیری وی از تسوایگ در این مورد است.

شخصیت‌های *شطرنج‌باز* و *چشم‌هایش* همچون دیگر شخصیت‌های آثار رئالیستی از افراد عادی جامعهٔ خود نویسنده می باشند. آن‌ها نه مانند افراد ثروتمند زندگی می‌کنند و نه همچون قهرمانان آثار تخیلی دست به کارهای فراواقعی می‌زنند. با این که توانایی دکتر ب. در شطرنج و این حقیقت که او تنها از طریق یک کتاب به شطرنج‌بازی چیره‌دست مبدل گشته است، کمی دور از تصور است، اما غیرممکن نیست. تسوایگ تا حدودی وضعیتی غیرمعمول را به تصویر کشیده است، اما نه یک امر کاملاً غیرممکن و غیرقابل‌باور را. بنابراین داستان او همچنان در بستر واقعیت باقی می‌ماند.

با این که تسوایگ جنبه‌های روان‌شناختی داستانش را بر پایهٔ الهامات و دریافت‌های شخصی خود خلق کرده است، اما هیچ یک از توصیفات او در خصوص واکنش‌های دکتر ب. در اسارت، یادگیری شطرنج و در نهایت ابتلای وی به اسکیزوفرنی و فروپاشی روانی او هیچ‌کدام در تقابل با نتایج حاصل از تحقیقات مربوط به محرومیت حسی[1] قرار ندارد. این جزئیات حاکی از آن است که هر انسانی با چنین شرایطی در صورت مواجهه با وضعیتی مشابه با گذشتهٔ خود که این حالت روانی را در وی ایجاد کرده است، امکان بازگشت به موقعیت قبلی خود را دارد.

علوی نیز در توصیف فرنگیس و ماکان تصویری واقعی ارائه می‌دهد. او به‌هیچ‌وجه نکوشیده است که از ماکان قهرمانی بی همتا بسازد یا او را با ویژگی‌های فراواقعی وصف

---

۱. مراجعه شود به فصل دوم کتاب *Sensory Deprivation: Fifteen Years of Research* اثر John P. Zubek

نماید، بلکه ضعف‌های این هنرمند مبارز را نیز مطرح کرده است. او همهٔ رفتارهای ماکان را با شرایط اجتماعی، سیاسی و انسانی عصر خود هماهنگ ساخته. شخصیت فرنگیس نیز شخصیت زنی واقعی است که ابتدا از روی بی‌اعتنایی وقت خود را به بطالت می‌گذراند، اما بعد به خود می‌آید و نقش زنی بیدار و با محبت را ایفا می‌کند که دیگر در محبس تنگ گذشتهٔ خود نمی‌گنجد و می‌خواهد هوای دنیای جدید خود را استنشاق کند. ویژگی‌های شخصیتی و رفتاری که فرنگیس در ابتدا نشان می‌دهد، از شرایط اجتماعی و اقتصادی او برخاسته است. این واضح است که علوی در رمان خود به‌هیچ‌وجه قصد آفرینش شخصیتی تخیلی را نداشته. روحیات فرنگیس بیشتر تحت تأثیر شرایط زمانی، مکانی و روحی او قرار دارد و نویسنده او را به هیچ رفتار عجیبی وانمی‌دارد.

قهرمانان دو اثر همان‌گونه که در داستان‌های رئالیستی مرسوم است، علاوه بر ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود دارای ویژگی‌های خاص انسان‌های مشابه و هم‌عصر خود نیز می‌باشند. دکتر ب.، چنتوویچ، فرنگیس و استاد ماکان هر کدام در عین این که شخصیت و ویژگی‌های خاص خود را دارند، نمایندهٔ خواست‌ها و رفتارهای طبقهٔ خود نیز هستند. در نوول *شطرنج‌باز* چنتوویچ نمونهٔ ماتریالیست‌هایی همچون مک‌کنور می‌باشد که تنها پاداش موفقیت را پول می‌دانند. چنتوویچ در *شطرنج‌باز* به ماشین خودکار شطرنج تشبیه می‌شود که نه برای تفریح، بلکه تنها برای پول بازی می‌کند. از آنجا که در دوران تسوایگ ورزشکاران با قیمت‌های بالایی خرید و فروش می‌شدند، این احتمال وجود دارد که ارائهٔ چنین تصویری از چنتوویچ ناشی از تأسف تسوایگ از چنین معامله‌ای باشد؛ معامله‌ای که در آن مهارت یک انسان به سادگی بدون توجه به ارزش آن برای جامعه و بدون توجه به قابلیت‌ها و تلاش فرد با پول معامله می‌شود. او چنتوویچ را به تمسخر نمی‌گیرد، بلکه تصویری واقعی از او ارائه می‌دهد تا بدین طریق ارزش‌های نادرست عصر خود را آشکار سازد. دکتر ب. در مقابل نمادی از انسانی اومانیست است که هیچ‌گاه تسلیم استبداد نمی‌شود. اگرچه دکتر ب. در میدان نبرد از چنتوویچ شکست می‌خورد، اما همچنان بر صحنهٔ زندگی ایستادگی می‌کند تا مکتب انسانیت را زنده نگه دارد.

در رمان *چشم‌هایش*، استاد ماکان شباهت زیادی با کمال‌الملک دارد، اما خود واقعی او نیست، بلکه تنها یک برداشت آزاد از شخصیت اوست. او نماد انسان‌هایی است که تمام زندگی خود را وقف مبارزات سیاسی و ایستادگی در برابر ظلم و ستم می‌کنند.

نویسندگان رئالیست برای آن که حقیقت را واقعی جلوه دهند، معمولاً از یک شخصیت یا واقعهٔ تاریخی یا حتی از سرگذشت خودشان الهام می‌گیرند. بزرگ علوی و اشتفان تسوایگ

نیز در خلق *چشم‌هایش* و *شطرنج‌باز* همچون بسیاری از دیگر آثارشان از وقایع و تجربه‌های عصر خود الهام پذیرفته‌اند. از آنجا که تسوایگ خود به عنوان راوی در داستان حضور یافته است و شرایط کلی حاکم در این داستان با وقایع دوران زندگی او مطابقت دارد، بنابراین می‌توان گفت که *شطرنج‌باز* به نوعی بیانگر سرنوشت زندگی خودش[۱] است. این نویسندهٔ تبعیدی اهل اتریش قبل از سفر همیشگی خود به برزیل در اواخر تابستان ۱۹۴۱، چندین سفر دریایی دیگر نیز داشت. این امکان وجود دارد که او در هر یک از این سفرها بازی شطرنجی را تماشا کرده، با قهرمان شطرنجی ملاقات یا با پناهنده‌ای چون دکتر ب. برخورد کرده باشد. ممکن است این تجربیات بعدها تخیل او را به خلق نوول روان‌شناختی دیگری برانگیخته باشند. قطعاً تسوایگ برای خلق شخصیت دکتر ب. اطلاعات کافی در اختیار داشته است. او این اطلاعات را با شنیدن گزارش‌های بسیاری از پناهندگانی که طعم ناگوار بازجویی‌های بی‌رحمانهٔ گشتاپو را چشیده بودند به‌دست آورده بود[۲] (۲۰۱۵، ۲۷۳). سرنوشت مردی هوشمند، شایسته و صالح که مورد شکنجه و آزار مهاجمان نازی قرار گرفته و از اتریش به تبعید فرستاده شده است، بیانگر سرنوشت عدهٔ کثیری از روشنفکران و هنرمندان خلاق اتریشی از جمله تسوایگ می‌باشد. ماریون زوننفلد[۳] در نقدی دربارهٔ آثار این نویسنده می‌گوید، شخصیت‌هایی که تسوایگ به تصویر می‌کشد، شخصیت‌های حقیقی با گوشت و خون واقعی‌اند که احساساتشان برای هر خواننده‌ای قابل لمس است (۱۹۸۲، ۶۰۶). شواهد زیادی حاکی از آن است که این داستان گزارش یک شاهد دربارهٔ جنایات زمان خود در طی حکومت ناسیونال سوسیالیست‌ها می‌باشد، یعنی زمانی که اتریش و در پی آن اروپا قربانی این قدرت مطلقه شدند (۲۰۱۵، ۳۲۲). به عقیدهٔ زیگفرید اونزلد[۴] خواننده در پس این دستگاه شطرنج، در پس فراستی آکنده از کینه‌توزی و حس انتقام، رژیم بیدادگر فاشیستی را می‌بیند که در سال‌های مهاجرت تسوایگ سرزمین غرب را تهدید و فرهنگش را محو می‌کند و آن را به دنیایی از دیروز مبدل می‌سازد (به نقل از: *پراتر/میشلز*، ۱۹۸۱، ۳۰۸).

تسوایگ در سال ۱۹۳۶ برای فرار از اوضاع سیاسی ناخوشایند اروپا که سیاست خصمانهٔ هیتلر و رایش سوم بدان انجامیده بود، در سفری دریایی به آمریکای جنوبی رهسپار شد

---

۱. autobiography

۲. دکتر ب. می‌تواند پرتره‌ای از بندیتو کروچه (Benedetto Croce) بوده باشد که تسوایگ داستان رنجش او از رژیم موسولینی را در زندگینامهٔ خود، *دنیای دیروز*، که هم‌زمان با *شطرنج‌باز* نگارش یافته، تشریح کرده است.

۳. Marion Sonnenfeld

۴. Siegfried Unseld

(تسوایگ، ۲۰۱۵، ۳۱۵). قهرمان نوول *شطرنج‌باز* نیز پس از رهایی از زندان نازی‌ها در سفری دریایی در جستجوی یافتن جایگاه امنی به آمریکای جنوبی پناه می‌برد. او نیز همچون تسوایگ از دیکتاتوری نازی‌ها رنج برده، تمام اموالش مصادره گشته و سپس از سرزمینش بیرون رانده شده است. او نیز همچون تسوایگ با تنها سلاح خود، عقل، در برابر نازی‌ها به مبارزه برخاسته است.

در خصوص رمان *چشم‌هایش* بعضی منتقدان بر این باورند که علوی در پردازش شخصیت استاد ماکان از نقاش ایرانی، کمال‌الملک و دکتر تقی ارانی الهام پذیرفته است؛ بدین معنی که او از نظر هنری کمال‌الملک است و از نظر سیاسی دکتر ارانی. ماکان در *چشم‌هایش* به تبعید فرستاده می‌شود و در آن‌جا به طرز نامشخصی می‌میرد. این واقعیات به زندگی و مرگ کمال‌الملک شباهت بسیاری دارد. اما آنجا که ماکان به مقابله با رژیم می‌پردازد، با شهربانی درگیر می‌شود و تشکیلاتی سیاسی را رهبری می‌کند و دستگیر می‌شود، حسب حال دکتر ارانی است (دستغیب ۱۳۷۸، ۱۲۴).

علوی خود اذعان می‌دارد: «آنچه که من نوشته‌ام چیزی است که در واقعیت ایران وجود داشته است. یک رئیس شهربانی بود که از حکومت رضاخان محافظت می‌کرد. یک نقاشی بود که از رضاخان بدش می‌آمد. جوان‌هایی بودند که در برابر نظام مقاومت می‌کردند. می‌خواستم که این‌ها را در کتاب منعکس کنم. می‌خواهم بگویم من طرف‌دار رئالیسم هستم» (به نقل از: مهرور ۱۳۸۴، ۷۶).

به‌علاوه می‌توان گفت تصویری که علوی از روشنفکران و مبارزان سیاسی در داستان‌هایش ارائه می‌دهد اغلب تصویر چهرهٔ تراژیک و دردناک خود اوست. در واقع شخصیت او نمایندهٔ تناقضات دردناکی است که در شخصیت ماکان، قهرمان محبوب رمان *چشم‌هایش* دیده می‌شود؛ قهرمانی که واقعیت تلخ زندگی سیاسی او را از عشق باز داشته است. علوی بالاخره در واپسین روزهای زندگی‌اش هنگامی که باز هم با سؤال تکراری «منظور از ماکان کیست؟» مواجه می‌شود، در نهایت پاسخ می‌دهد که ماکان خود اوست (کریم‌پور، ۱۳۸۶، ۶۲). او در *چشم‌هایش* تمام وقایع، صحنه‌ها و شخصیت‌ها را دقیق و عینی وصف می‌کند. او محیطی را توصیف می‌کند که خود دیده است و از وضعیتی سخن می‌گوید که خود تجربه کرده است. طبیعی است که نتوانسته در برابر تجربهٔ زندگی خود بی‌اعتنا بماند و داوری نکند (شکری، ۱۳۸۶، ۲۸۲).

فن دیگری که تسوایگ و علوی به‌وسیلهٔ آن بر واقع‌گرایی اثر خود مهر تأیید می‌زنند، ناشناس ساختن شخصیت‌های اصلی‌شان است. راوی *شطرنج‌باز* فرد بیگانه‌ای را که داستان

حول سرنوشت او می‌چرخد دکتر ب. می‌خواند تا هویت او را حفظ کند و بدین طریق بر واقعی‌بودن این شخصیت تأکید نماید. همچنین قهرمان زن *چشم‌هایش* دارای نام مستعاری است و نام واقعی خود را تا پایان رمان آشکار نمی‌سازد. «فرنگیس» تنها، نامی است که او جهت پنهان‌ساختن هویت خود به‌کار می‌برد. شخصیت او برای ماکان و خواننده یک معما باقی می‌ماند و هیچکس اطلاعات کاملی از زندگی او در دست ندارد. راوی در قسمتی از کتاب می‌گوید: «من این زن را با صفت ناشناس خواهم خواند. چون خودش مدعی است که هیچکس او را تا به حال نشناخته» (علوی ۱۳۹۳، ۳۵).

از میان دیگر ویژگی‌های آثار رئالیستی می‌توان به پویایی و تغییرپذیری شخصیت‌ها در آنان اشاره کرد؛ بدین معنی که نظرات و طرز تفکر شخصیتی در انتهای داستان به‌گونه‌ای متفاوت از ابتدای آن باشد. راوی در ابتدا احساس خوشایندی نسبت به پردهٔ «چشم‌هایش» و نظر خوبی نسبت به این زن ندارد، اما در پایان، دیدگاهش نسبت به او تغییر می‌یابد و اعتراف می‌کند که در شناخت این زن اشتباه کرده است: «این زن دیگر در نظر من قابل احترام و ترحم بود ... من به چشم‌های پردهٔ نقاشی نگاه می‌کردم. هیچ رمزی در چشم‌های زنی که در برابر من نشسته بود وجود نداشت. استاد او را نشناخته بود» (همان، ۲۴۹). شخصیت فرنگیس نیز در انتهای رمان دچار تغییراتی شده و مشابه قبل نیست. اما ماکان و دیگر شخصیت‌های رمان ایستا هستند و در خلال داستان تغییر چندانی نمی‌پذیرند.

در *شطرنج‌باز* همهٔ شخصیت‌ها به جز دکتر ب. ایستا می‌باشند. دکتر ب. قبل از اسارتش شطرنج را تنها برای سرگرمی بازی می‌کرد، اما بعدها به سبب بازی‌های مکرر و آن هم در مقابل خودش به نوعی بیماری مبتلا می‌گردد که تنها راه درمان آن ترک همیشگی بازی شطرنج است. مجموع ویژگی‌های روانی و جسمی او در پایان داستان نسبت به دوران قبل از اسارت او تغییرات بسیاری یافته است. اما مک‌کنور، چنتوویچ و شخصیت‌های دیگر همواره ایستا هستند. صفات آن‌ها در خلال داستان به تدریج بر خواننده آشکار می‌گردد، بدون آن که تغییری در آن‌ها ایجاد شود. دکتر ب از نظر روانی تغییر می‌یابد و فرنگیس از طریق آشنایی با خداداد و استاد ماکان نقطهٔ عطفی در زندگی خود تجربه می‌کند. او از زندگی پوچ خود در گذشته فاصله می‌گیرد و به فردی مفید در جامعه تبدیل می‌شود. تغییراتی که در زندگی دکتر ب. و فرنگیس رخ می‌دهد، تمام زندگی آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و مسیر آیندهٔ زندگی آن‌ها را تعیین می‌کند.

۴-۲- زاویهٔ دید و شیوهٔ روایت

زاویهٔ دید دیدگاهی است که راوی از آن به روایت داستان می‌پردازد. در داستان‌های رئالیستی اغلب زاویهٔ دید اول‌شخص یا سوم‌شخص به کار برده می‌شود و راوی مانند یک گزارشگر به روایت داستان از خارج می‌پردازد. تأثیر تسوایگ بر علوی حتی هنگام تحلیل شیوهٔ روایت آن‌ها نیز قابل درک و مشاهده است. در اغلب آثار تسوایگ دو راوی به روایت داستان می‌پردازند. *شطرنج‌باز* نیز با زاویهٔ دید اول‌شخص آغاز می‌گردد. سپس راوی دیگری که او نیز از شخصیت‌های داستان است، یعنی دکتر ب. وارد می‌شود و ادامهٔ روایت را که نمایی کلی از گذشتهٔ اوست در مونولوگی طولانی به‌دست می‌گیرد. بزرگ علوی نیز مانند تسوایگ این شیوهٔ روایت را در *چشم‌هایش* به کار می‌برد. ابتدا ناظم مدرسه داستان را از دید ودش روایت می‌کند. سپس فرنگیس به عنوان شخصیت اصلی ظاهر می‌شود و نقش راوی وایت درونی[۱] را از دیدگاه اول‌شخص بر عهده می‌گیرد. منظور از روایت درونی، یک داستان در درون داستان و در واقع سرگذشت یکی از شخصیت‌ها می‌باشد که از زبان خود وی یا راوی نقل می‌شود. این روایت درونی در هر دو اثر دیده می‌شود و هر دو از دیدگاه اول‌شخص نوشته شده‌اند. این زاویهٔ دید در واقع علاقهٔ خواننده را نسبت به ادامهٔ داستان برمی‌انگیزاند و موجب پذیرش بیشتر داستان از سوی او می‌گردد. اولین راوی وظیفهٔ خود، یعنی معرفی شخصیت‌ها به خواننده را انجام می‌دهد و نقش او در ادامهٔ داستان به شنونده‌ای تقلیل می‌یابد که وقایع برای او بازگو می‌شوند. راوی خود یک شخصیت فرعی در داستان است. بنابراین ماجرا از دیدگاه این شخصیت روایت می‌شود و هیچ سخنی مازاد بر دانسته‌های وی نقل نمی‌گردد. به عبارتی داستان از دید مشاهده‌گری روایت می‌شود که هیچ‌گونه دخالتی در ماجرا ندارد. راوی *شطرنج‌باز* با استفاده از روایت درونی به معرفی چنتوویچ می‌پردازد. استاد ماکان، شخصیت اصلی رمان *چشم‌هایش* نیز با چنین شیوه‌ای به خواننده معرفی می‌شود. و این حس کنجکاوی راوی است که ادامهٔ دو داستان را فراهم می‌سازد. در *چشم‌هایش* این راوی و در واقع ناظم مدرسه است که سعی در یافتن حقیقت زندگی استاد ماکان و کشف رمز پردهٔ «چشم‌هایش» دارد. بدین ترتیب او با فرنگیس که در سالروز مرگ استاد به تماشای موزهٔ آثار هنری وی آمده، دیدار می‌کند. او سعی می‌کند با هر هنری که شده فرنگیس را به سخن آورد. در *شطرنج‌باز* این صحنه در جایی خوانده می‌شود که راوی داستان با کنجکاوی بسیار با

---

۱. Embedded narrative

دکتر ب. بر روی عرشهٔ کشتی دیدار می‌کند و از او دربارهٔ مهارتش در شطرنج و داستان زندگی‌اش می‌پرسد. بدین ترتیب می‌بینیم که شیوهٔ روایت این دو نویسنده چقدر به هم شباهت دارد.

روایت رمان از دید راوی اول‌شخص به نویسنده این امکان را می‌دهد که با دیدن زندگی از دیدگاه فرنگیس یا دکتر ب. در بررسی حالات روحی او دقیق‌تر شود. وقتی که داستان از زبان فردی روایت شود که نقش مهمی در اثر دارد، خواننده آمادگی بیشتری برای پذیرش داستان می‌یابد. تسوایگ و علوی با به کار بردن چنین زاویهٔ دید و شیوهٔ روایتی بر واقع‌گرایی داستان خود تأکید ورزیده‌اند. در روایت اول‌شخص تجربیات و احساسات پرشور از صمیم دل بیان می‌شود. همچنین جنبهٔ مثبتی که روایت داستان از زبان یک شخصیت فرعی دارد این است که راوی می‌تواند شخصیت‌ها را از خارج هم توصیف کند. ناظم مدرسه، راوی *چشم‌هایش* یک شخصیت فرعی است. او نقشی غیر مستقیم را در داستان اصلی ایفا می‌کند و سهم چندانی در اتفاقات ندارد. همان چیزی که در *شطرنج‌باز* هم دیده می‌شود. به عبارت دیگر راوی علوی بیشتر سعی می‌کند به شرح و توصیف شخصیت‌ها، محیط اطرافشان و وقایع داستان بپردازد تا این که بخواهد داستان را روایت کند. همان‌گونه که در داستان‌های واقع‌گرا معمول است. چنین زاویهٔ دید و شیوهٔ روایتی به خواننده این امکان را می‌دهد که قهرمان اصلی داستان را نه تنها از زبان خود او، بلکه از زبان شخصیت دیگری که در داستان حاضر است نیز بشناسد.

۴-۳- درون‌مایهٔ جامعه‌شناختی

درون‌مایهٔ اصلی آثار تسوایگ را «انسان» می‌سازد. عناصر، انسان‌ها و وقایع در آثار او به طور قطع از واقعیت گرفته شده و اغلب خود نویسنده آن‌ها را تجربه کرده یا شنیده است (لنجانی، ۲۰۰۹، ۸۳). بازی شطرنج در نوول *شطرنج‌باز* نقش عنوانی نمادین را ایفا می‌کند و داستان در واقع به تأثیر بازی بر دو شخصیت خاص اشاره دارد. آنچه که بین چنتوویچ و دکتر ب. اتفاق می‌افتد، سطح دیگری از معنا را به داستان می‌بخشد که اغلب در داستان‌های تسوایگ تکرار می‌شود: درگیری همیشگی بین قدرت سیاسی مستبد و فرد اومانیست. این دیدگاه عمدهٔ تسوایگ، یعنی تمایز بین یک اومانیست و یک انسان مونومانیک در *اراسموس روتردامی* که خود او از آن به عنوان «چهرهٔ معنوی اومانیست»[۱] (۲۰۱۵، ۳۰۴) یاد می‌کند و در *کاستلیو در برابر کالون* وی نیز به خوبی نشان داده شده است. در *شطرنج‌باز* هم یک چنین مواجهه‌ای دیده

۱. Geistiges Porträt des Humanisten

می‌شود. اما این‌بار این مبارزه در بازی شطرنج نمادینه گشته است: «درگیری خطرناک و تنفر مفرطی بین آن‌ها به وجود آمده بود. آن بازیکن‌ها دیگر دو نفر حریف نبودند ... آن‌ها دو دشمن بودند که به نابودی یکدیگر سوگند یاد کرده بودند» (۱۹۸۸، ۴۱). از آنجا که تسوایگ تمایل داشته است دیدگاه‌های شخصی خود را در نوشته‌هایش منعکس کند، اغلب اومانیست‌ها را در مقابل افراد افراطی قرار می‌دهد. دکتر ب. نقش انسانی اومانیست را بازی می‌کند که از شکنجه‌های فاشیست‌ها رنج می‌برد. او بر روی کشتی در رقابت با چنتوویچ مغلوب می‌شود، زیرا به دلیل بیماری روانی خود یارای ایستادگی تحت فشار رقیب را ندارد. دکتر ب. در دوران اسارت اسرار موکلین خود را حفظ نموده و آن‌ها را بر ناسیونال سوسیالیست‌ها فاش نمی‌کند. در حالی که قادر بود با اعترافی ساده خود را از شکنجه‌های آنان رهایی بخشد: «حس می‌کردم نزدیک است برای رهایی خود هرچه می‌دانستم و نمی‌دانستم را بر زبان بیاورم ... و برای به‌دست آوردن یک لحظه آزادی به دوازده نفر خیانت کنم و اسرارشان را افشا کنم» (۱۹۸۸، ۲۶). این مؤلفه‌ها می‌توانند تاکیدی بر شخصیت اومانیستی وی باشند.

درون‌مایهٔ *چشم‌هایش* نیز از جهاتی شباهت‌هایی با *شطرنج‌باز* دارد. علوی در این رمان واقعیت انسان مبارز دوران خود را هنرمندانه منعکس کرده است و به موضوع مبارزه و طغیان علیه بی‌عدالتی و بنیان‌های نادرست اجتماعی پرداخته است. *چشم‌هایش* بر پایهٔ وقایع تاریخی استوار است. علوی این رمان را زمانی می‌نویسد که ایرانیان از حکومت دیکتاتوری رضاشاه رنج می‌برند و خود او به آلمان مهاجرت کرده است. هدف علوی از ذکر وقایع تاریخی این است که بر اعتبار اثرش بیفزاید و رمانی واقع‌گرا پدید آورد. او در کنار توصیف بخش کوچکی از زندگی هنرمندی مبارز، جنبه‌هایی از وضعیت اجتماعی و سیاسی ایران در دوران حکومت رضاشاه و همچنین رعب و وحشت حاکم بر آن زمان را به تصویر می‌کشد. علوی همچنین به اقداماتی که در ایران و خارج برای افشای ماهیت رژیم دیکتاتوری رضاشاه انجام شده و مبارزاتی که علیه آن به وقوع پیوسته است اشاره می‌کند: «بالاخره جنبشی ضد استبداد در ایران دارد جان می‌گیرد و مرکز این نهضت ... در اروپاست ... و آن کسی که در ایران دارد نهضت را اداره می‌کند، ماکان است» (۱۳۹۳، ۱۳۴). علاوه بر گرایش‌های سیاسی و اجتماعی حاکم بر این رمان، فضایی رمانتیک بر آن سایه افکنده است. علوی خود اقرار می‌دارد که *چشم‌هایش* کمی رمانتیک است (۱۳۸۴، ۵۸۳). به دیگر سخن این رمان در دو بستر متفاوت شکل می‌گیرد؛ یکی ماجرای عاشقانهٔ ماکان و فرنگیس و دیگری مبارزهٔ روشنفکران علیه استبداد و خودکامگی، اما گرایش غالب در داستان، رئالیستی است.

سهم عمده‌ای از *چشم‌هایش* و *شطرنج‌باز* را موضوعات سیاسی و اجتماعی دوران زندگی علوی و تسوایگ تشکیل می‌دهد. *شطرنج‌باز* نیز با جنبه‌های سیاسی و اجتماعی دوران زندگی تسوایگ همراه است، یعنی زمانی که میلیون‌ها انسان در اردوگاه‌های کار اجباری رژیم هیتلر رنج می‌بردند و یا گرفتار دیگر اقدامات بی‌رحمانهٔ ناسیونال سوسیالیست‌ها بودند. هدف تسوایگ در *شطرنج‌باز* این است که قساوت رژیم فاشیستی را آشکار کند و از زبان یک قربانی به انتقاد از نازی‌ها بپردازد. او به شرح جنایات گشتاپو و نقض حقوق بشر از سوی آن‌ها می‌پردازد و در بیش از نیمی از کتاب خود زندگی دکتر ب. و پیامدهای ناشی از شکنجه‌های گشتاپو بر زندگی او را وصف می‌نماید. دکتر ب در توصیف شرایط سخت زندان می‌گوید: «هربار پس از بازجویی گشتاپو، افکار سرکش و بی‌رحم خودم با پرسش و کنجکاوی چه بسا مرا سخت‌تر شکنجه می‌دادند» (۱۹۸۸، ۲۴). رقابتی که در *شطرنج‌باز* بین دکتر ب. و چنتوویچ صورت می‌پذیرد، در واقع جدالی نمادین بین ستمدیدگان از یک سو و رژیم فاشیستی از سوی دیگر است. تسوایگ و علوی این‌چنین وضعیت سیاسی و اجتماعی عصر خود را در آثارشان منعکس می‌کنند.

۴-۴- درون‌مایهٔ روان‌شناختی

علوی و تسوایگ از آموزه‌های روان‌شناختی زیگموند فروید تأثیر پذیرفته‌اند. علوی را می‌توان نخستین کسی به شمار آورد که فرویدیسم را در ایران مطرح و از آن دفاع کرد (خامه‌ای، ۱۳۸۴، ۲۷۶). اشتفان تسوایگ نیز زیگموند فروید را بسیار می‌ستود و با آموزه‌های روان‌شناختی وی کاملاً آشنا بود، تا حدی که مایل بود جهان را از نگاه یک روان‌شناس بنگرد (گِلبر، ۲۰۰۷، ۱۱۰). تأثیرپذیری آن‌ها از فروید در *شطرنج‌باز* و *چشم‌هایش* به وضوح قابل درک است. تسوایگ در داستان‌هایش به کاوش در روان انسان‌ها می‌پردازد و بدین ترتیب به ادبیات رنگ‌وبوی روان‌شناختی می‌دهد. این سبک نویسندگی که از مشخصه‌های نوول‌های روان‌شناختی تسوایگ است، در آثار بزرگ علوی نیز پدیدار گشته است. «فرنگیس همچنان که وقایع را به ترتیب وقوع روایت می‌کند، دربارهٔ گذشته به داوری می‌پردازد و احساسات و نظریات خود را دربارهٔ حوادث شرح می‌دهد. اما در این رمان برخلاف رمان‌های اجتماعی اولیه، نظریات قهرمان داستان شامل پندهای اخلاقی نیست، بلکه عاملی برای گسترش رئالیسم روانی رمان و بیان خصوصیت‌های روحی قهرمان، و نمودن نحوهٔ تلقی او از زندگی است. نویسنده هم مجال کافی برای تحلیل درگیری‌های روحی فرنگیس و هم فضای کافی برای

ترسیم حوادث تاریخی و اجتماعی یافته است» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ۲۳۱). هردو نویسنده به توصیف ماهیت درونی شخصیت‌هایشان بخصوص دکتر ب. و فرنگیس توجه خاصی دارند. هم دکتر ب. و هم فرنگیس احساسات و درگیری‌های روانی‌شان را از دیدگاه و زبان خود بیان می‌دارند. میل شدیدی آن‌ها را فرا گرفته است که به تدریج تمام زندگی‌شان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. فشار روانی مهلک و خلائی که در اتاق دکتر ب. حاکم است، چنین میلی را در او پدید می‌آورد. او با ولع بسیار در آرزوی هر چیزی است که بتواند او را در تحمل این شرایط سخت مقاوم سازد. در نهایت کتاب بازی‌های شطرنج را می‌یابد که منجر به اختلال روانی او می‌گردد و بدین ترتیب تمام وجود او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. دکتر ب. در جایی از داستان می‌گوید: «در اطراف من نیستی سرسام‌آور بی‌حد و اندازه‌ای وجود داشت. من دائم از این طرف به آن طرف اتاق قدم می‌زدم و به همین طریق افکار گوناگون هم مدام در مغز من در جریان بود ... مثل این که انسان دائم در انتظار چیزی باشد ولی هیچ اتفاقی نیفتد ... پس از آن که مدت مدیدی در انتظار بگذرد، افکار در مغز به دوران می‌افتد تا آنجا که سر به شدت درد می‌گیرد» (۱۹۸۸، ۲۳). در رمان *چشم‌هایش* عشق به ماکان تنها چیزی است که در زندگی فرنگیس اهمیت دارد و در او شوق به زندگی ایجاد می‌کند. او خود در جایی از داستان اقرار می‌کند: «من دیگر یک هدف بیشتر در زندگی نداشتم. روزگار داشت به من لبخند می‌زد. من مردی را که سال‌ها ندیده و نشناخته دوستش داشتم، پیدا کرده بودم و جلب او به هر وسیله‌ای مقدس‌ترین وظیفه‌ای بود که من برای خود تصور می‌کردم» (۱۳۹۳، ۱۴۰). تلاش سرسختانهٔ او در تحقق غیرممکن عشقش، به آسیب روانی وی دامن زده است و به گفتهٔ خودش عذابی را در وجود او شعله‌ور ساخته که هرگز فرو نمی‌نشیند: «آنچه درون مرا می‌کاود و می‌خورد، هنوز هم گفته نشده. اگر من می‌توانستم آنچه را که درون مرا می‌سوزاند بیان کنم، آن‌وقت شاعر می‌شدم ...» (۱۳۹۳، ۲۵۴). بدین ترتیب تصویرهای دقیق روان‌شناختی که علوی و تسوایگ از شخصیت‌هایشان ارائه می‌دهد، با یکدیگر قابل مقایسه و حاکی از سبک نوشتاری مشابه آن‌ها می‌باشند.

۴-۵- پیرنگ

شطرنج‌باز با یک مقدمه که در آن زمان و مکان داستان به طور کامل بیان شده‌اند، آغاز می‌گردد: «در کشتی بزرگ مسافربری که قرار است نیمه شب نیویورک را به مقصد بوئنوس آیرس ترک کند ...» (۱۹۸۸، ۳). و چنین آغازی خواننده را به تدریج وارد ماجرای داستان

می‌کند و باعث می‌شود که داستان همچون روایتی واقعی به نظر رسد. تسوایگ موضوع داستانش را به تدریج پیش می‌برد. بدین ترتیب که او ابتدا داستان زندگی قهرمانانش را شرح می‌دهد و از ورود ناگهانی به ماجرای اصلی می‌پرهیزد. عنصر اصلی *شطرنج‌باز* بازی شطرنج است که اعمال و رفتار شخصیت‌های اصلی داستان متأثر از آن می‌باشد. *شطرنج‌باز* به دو قسمت اصلی تقسیم شده است؛ یعنی دارای دو داستان درونی است. اولین قسمت آن اطلاعاتی دربارهٔ قهرمان شطرنج، چنتوویچ ارائه می‌دهد و قسمت دوم آن دربارهٔ دکتر ب. است. *شطرنج‌باز* به دلیل این داستان‌های درونی جذابیت ویژه‌ای یافته است. با این که این دو قسمت به یکدیگر وابسته نیستند و قسمت دوم آغاز کاملاً جدیدی دارد، اما به طور علی به یکدیگر مربوط‌اند و با هم یک واحد معنی‌دار را تشکیل می‌دهند. این دو قسمت اطلاعاتی دربارهٔ ویژگی‌های خاص و توانایی‌های قهرمانان اصلی در اختیار خواننده قرار می‌دهند و به‌واسطهٔ رابطهٔ علی و معلولی خود با وقایع روی کشتی، فهم داستان را آسان می‌نمایند. ساختار دو قسمتی *شطرنج‌باز* همچنین باعث می‌شود که داستان دو بار به نقطهٔ اوج برسد. موضوع داستان در واقع متناسب با شخصیت‌های اصلی تنظیم شده است که در هستهٔ داستان قرار دارند.

در *شطرنج‌باز* درون‌مایه و سبک داستان کاملاً با یکدیگر تطابق دارند. علاقهٔ تسوایگ به مسائل روان‌شناختی شخصیت‌های داستانش سبب شده است که زبان داستان او، عینی، واقع‌نگر، بدون دخالت احساسات نویسنده و تا حد زیادی به زبان روزمره نزدیک باشد (رهنما، ۱۹۷۱، ۲۲۸). استفاده از زبان روزمره نیز یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های آثار رئالیستی است، زیرا بدین ترتیب آن اثر موجب اقناع خواننده می‌شود و او را به خواندن ادامهٔ داستان ترغیب می‌نماید (شکری، ۱۳۸۶، ۲۵۳).

رمان *چشم‌هایش* نیز همچون قسمت اعظم نوول *شطرنج‌باز*، بیشتر به بازگویی خاطره‌ها مربوط می‌شود. اغلب داستان‌های علوی بر اساس کشف یک راز طرح‌ریزی می‌شوند. حادثهٔ اصلی قبلاً اتفاق افتاده است و راوی با بازگویی روایت‌های پراکنده از گذشته، داستان را شکل می‌دهد. تلاش او برای گشودن گره داستانی و مواجههٔ او با روایت‌های گوناگون از ماجرا، به داستان رنگ و بوی معمای داستان‌های پلیسی را می‌بخشد (میرعابدینی، ۱۳۸۴، ۲۷)؛ یعنی کنار هم چیدن قسمت‌های جداگانهٔ یک داستان مربوط به گذشته و ایجاد یک مفهوم کلی از آن با استفاده از حدس و تصور. بدین‌ترتیب یک داستان قدیمی با کمک باقی‌مانده‌هایش دوباره زنده می‌شود. علوی همچون تسوایگ رمانش را با یک مقدمه آغاز می‌کند. با توصیفی که او در

مقدمه از اوضاع تهران در دوران حکومت رضاشاه می‌دهد، خواننده را به فضای واقعی آن دوران وارد می‌کند: «شهر تهران خفقان گرفته بود. هیچ‌کس نفسش در نمی‌آمد ... اندوه و بی‌حالی و بدگمانی و یأس مردم در بازار و خیابان هم به چشم می‌زد ...» (۱۳۹۳، ۷). نویسنده در این رمان نیز مانند *شطرنج‌باز* در ابتدا به معرفی قهرمان داستانش، یعنی ماکان می‌پردازد. راوی این داستان با طرح پردهٔ «چشم‌هایش» و راز نهفته در آن در رمان گره‌افکنی می‌کند. همان‌گونه که لبخند مونالیزای داوینچی به رازهایی اشاره دارد، پردهٔ «چشم‌هایش» نیز حیرت مردم را برمی‌انگیزد و آن‌ها را به کشف راز پنهان در چشم‌ها ترغیب می‌کند (دستغیب، ۱۳۷۸، ۱۱۶). این گره از سوی ناظم مدرسه با بازجویی وی از فرنگیس گشوده می‌شود. راوی به دنبال صاحب چشم‌ها می‌رود و به تدریج شخصیت او را شکل می‌دهد. او سؤال‌های متفاوتی را در برابر خواننده مطرح می‌سازد و با ایجاد شک و تردید در خواننده، وی را به خواندن ادامهٔ رمان ترغیب می‌نماید: «آیا این چشم‌ها از آن یک زن پرهیزکار از دنیا گذشته بود، یا زن کامبخش و کامجویی که دنبال طعمه می‌گشت ...» (۱۳۹۳، ۱۱).

هم *شطرنج‌باز* و هم *چشم‌هایش* به خوبی و با مقدمه‌ای که بر واقع‌گرایی و باورپذیری اثر می‌افزایند آغاز شده‌اند، به طوری که خواننده با فضای حاکم بر داستان کاملاً آشنا شده و قادر است خود را به طور زنده در شرایط آن زمان تصور کند. تسوایگ تمایل دارد خواننده را به آرامی وارد ماجرا کند، بدین طریق که ابتدا مکان و زمان را شرح می‌دهد، شخصیت‌ها را با توصیفات عینی خود معرفی می‌کند و سپس به وقایع می‌پردازد. این حقیقت که بزرگ علوی نیز رمانش را با ذکر مکان و زمان و نیز معرفی قهرمان‌هایش آغاز می‌کند، بار دیگر به تأثیر تسوایگ بر او اشاره دارد.

شطرنج‌باز و *چشم‌هایش* هر دو علاوه بر آغاز تقریباً یکسان، پایانی تراژیک و باز نیز دارند. در *شطرنج‌باز* دکتر ب. در نهایت بر خلاف میلش اعتراف می‌کند که دیگر هرگز شطرنج بازی نخواهد کرد. پایان داستان احساسی غم‌انگیز را به خواننده منتقل می‌کند، زیرا خواننده می‌بیند که دکتر ب. چگونه تمام دارایی و نیز سرزمینش را از دست داده است و تا ابد از بیماری روانی خود که تحت فشار و شکنجه‌های گشتاپو بدان مبتلا گشته، رنج می‌برد. *چشم‌هایش* نیز با پایانی غم‌انگیز همراه است، زیرا امیال قهرمان داستان برآورده نشده و او احساس می‌کند که مورد ستم و بی‌عدالتی واقع شده است. او در پایان تنهایی رقت‌انگیزی احساس می‌کند و چارهٔ دیگری جز پذیرش این وضعیت تغییرناپذیر ندارد. همچنین پیرنگ باز در این دو اثر، خواننده را به این فکر وا می‌دارد که پایان داستان چگونه می‌تواند باشد. او خود سعی می‌کند

تا پایانی رضایت‌بخش برای داستان بیندیشد. استفاده از پایان باز از جمله فنون بیگانه‌سازی است که با استفاده از آن، برخلاف ادبیات روایی باستان، خواننده از شخصیت‌ها فاصله گرفته و احساس می‌کند که این یک رویداد واقعی است که در قالب اثری پدیدار گشته است. نه تنها آغاز و پایان، بلکه آنچه که در میانهٔ داستان رخ می‌دهد نیز حاکی از مهارت نویسندگی تسوایگ و علوی است. هم تسوایگ و هم علوی پیرنگ خوبی را انتخاب کرده‌اند. ترتیب وقایع در هر دو اثر به وضوح دیده می‌شود. هیچ حادثهٔ نامحتملی به وقوع نمی‌پیوندد. هر اتفاق از واقعهٔ پیشین نشئت می‌گیرد و حادثهٔ بعدی را منجر می‌شود. تمامی جریان‌ها مطابق با ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی کاملاً منطقی با یکدیگر پیوند خورده‌اند و ترتیب مشخصی دارند.

۴-۶- زمان و مکان

نویسندگان رئالیست به توصیف مکان در داستان‌های خود علاقهٔ خاصی نشان می‌دهند، چرا که برای خلق یک اثر ادبی واقع‌گرا، ارائهٔ مکان از الزامات است. اشتفان تسوایگ نیز به عنوان یک نویسندهٔ رئالیست توجه خاصی به توصیف مکان در نوول‌هایش دارد. در *شطرنج‌باز* محیط به گونه‌ای واقع‌گرایانه تصویر شده است. تسوایگ مانند اغلب نویسندگان قرن نوزده با ذکر مکان در آغاز و مقدمهٔ اثرش، بر واقع‌گرایی آن می‌افزاید. او در *شطرنج‌باز* دو فضای متفاوت را شرح می‌دهد: عرشهٔ یک کشتی مسافربری که به بوئنوس آیرس سفر می‌کند و هتل متروپول که در زمان اشغال اتریش توسط ناسیونال سوسیالیست‌ها مقر اصلی گشتاپو بوده است.

توصیف تسوایگ از مکان‌ها به خواننده این امکان را می‌دهد تا با قهرمانان داستان و حالات روحی آن‌ها بیشتر آشنا شود. او به توصیف صحنه‌ها می‌پردازد، زیرا واقع‌گرایی نوول او به این امر وابسته است. تسوایگ اتاق دکتر ب. را به این دلیل با چنان دقتی توصیف می‌کند، تا نشان دهد چگونه خلاء محبسی که او را از دنیای خارج جدا کرده است، وی را متأثر ساخته و زندگی‌اش را به کلی تغییر داده است. در حالی که اگر او چنین توصیفی را زائد دانسته و از آوردن آن در داستان خودداری می‌ورزید، خواننده رفتار دکتر ب. را غیرعادی و غیرواقعی تلقی می‌کرد و ارزش رئالیستی داستان را درنمی‌یافت.

در *چشم‌هایش* نیز توصیف مکان نسبتاً واقعی به نظر می‌رسد. به طور کلی علوی در رمانش توجه خاصی به توصیف مکان‌ها اختصاص داده که برای ایجاد پندار واقعیت در

خواننده ضروری بوده است. او قصد داشته خواننده را حداقل در هنگام خواندن رمان متقاعد سازد که شخصیت‌هایش در مکانی واقعی به‌سر می‌برند. علوی در عین حال به تأثیر مکان در خلق روحیات و افکار شخصیت‌هایش نیز توجه کرده است. توصیفی که او از خانهٔ فرنگیس ارائه می‌دهد، نشان از وضعیت و طبقهٔ اجتماعی این شخصیت دارد. او از این طریق همچنین نوع تفکر و افکار حاکم بر فرنگیس را به نمایش می‌گذارد. راوی اثاثیهٔ منزل فرنگیس را به این دلیل با چنان دقت و جزئیاتی توصیف می‌کند تا در خواننده این پندار را ایجاد کند که او مکانی واقعی و نه تخیلی را در مقابل خود می‌بیند.

هم *شطرنج‌باز* و هم *چشم‌هایش* به زمان‌های خاصی در تاریخ، یعنی زمان زندگی خود نویسندگان اشاره دارند. در صورتی که اگر از توصیف این زمان چشم‌پوشی شود، داستان واقع‌گرایی خود را از دست می‌دهد. برای آن که خواننده بتواند مفهوم و محتوای داستان را به درستی دریابد، لازم است تا درک صحیحی از شرایط مربوط به آن زمان داشته باشد.

دکتر ب. هنگام بازگویی خاطرات خود اشاره می‌کند که او در حین یک بازجویی در تاریخ ۲۷ ژوئیه کتاب شطرنجی را به سرقت می‌برد. کتابی که به او کمک می کند تا بتواند در برابر شکنجه‌های گشتاپو مقاومت کند. جالب است یادآور شویم که در تاریخ ۲۷ ژوئیهٔ سال ۱۹۲۹ تعهدنامه‌ای در ژنو در خصوص نحوهٔ رفتار با زندانیان جنگ منعقد گشته است (بنتساین، ۲۰۰۷، ۸۲). از آنجا که کنواسیون ژنو از مواد حقوق بین‌الملل بشردوستانه است، این گمان می‌رود که تسوایگ آگاهانه این تاریخ را نام برده است تا به جنایات غیرقانونی و رفتارهای غیرانسانی رژیم نازی اشاره کند: «... در هنگامی که از بس سرپا ایستاده بودم، دیگر تاب و توان زانوهایم از دست رفته بود، با چشمان خود که تشنهٔ خواندن بودند، عدد ۲۷ ژوئیه را ... با حرص می‌بلعیدم» (۱۹۸۸، ۲۶).

همچنین فضای حاکم بر رمان *چشم‌هایش* مربوط به دوران حکومت رضاشاه با تمام ترس و رعب مربوط به آن روزگار می‌باشد. علاوه بر این، زمان‌هایی که در این رمان از آن‌ها سخن به میان رفته، یعنی فصل‌های پاییز و زمستان، به خصوص زمان مرگ استاد، با درون‌مایه و فضای تراژیک حاکم بر داستان هم‌خوانی دارد: «زن ناشناس روز پنج‌شنبه ۷ دی آمده بود و روز ۷ دی سال ۱۳۱۷ روز مرگ استاد است» (۱۳۹۳، ۳۱)

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که هر دو اثر به زمان زندگی نویسندگان خود اشاره دارند و مکان‌هایی که در این داستان‌ها آورده شده، مکان‌هایی هستند که آن‌ها یا خود تجربه کرده‌اند و یا از دیگران شنیده‌اند. بدین طریق آن‌ها به خواننده پندار واقعیت را منتقل می‌کنند و بر واقع‌گرایی

روایت خود می‌افزایند. از توصیف هر دوی آنان این برداشت می‌شود که آن‌ها در یک زمان و مکان واقعی زندگی می‌کنند. ذکر مکان‌هایی مانند اتریش، بوئنوس آیرس، تهران، پاریس و... که وقایع در آنجا رخ داده است و همچنین توصیف دقیق آن‌ها نشان از سبک واقع‌گرایانهٔ علوی و تسوایگ دارد. روند خطی و تقویمی زمان در اثر هر دو نویسنده دیده می‌شود. هم *شطرنج‌باز* و هم *چشم‌هایش* دارای انسجام زمانی می‌باشند. با این که در آن‌ها فرایند بازگشت به گذشته و خاطره‌گویی اجرا شده است، اما خط زمانی در آن‌ها گم نگشته است.

۵- نتیجه‌گیری

این جستار، نوول *شطرنج‌باز* تسوایگ را با رمان *چشم‌هایش* علوی از دیدگاه رئالیسم مورد بررسی و مقایسه قرار داد و به دنبال پاسخ به این پرسش بود که آیا این دو اثر ویژگی‌های مشترکی دارند یا خیر. هم *شطرنج‌باز* و هم *چشم‌هایش* از قابل‌توجه‌ترین آثار این دو نویسنده هستند. چنانچه رئالیسم را توصیف و تصویر واقعیت بدانیم، در هر دو اثر عناصر رئالیستی بسیار زیادی را مشاهده خواهیم کرد. شخصیت‌ها، درون‌مایه و حتی اطلاعات زمانی و مکانی در هر دو اثر بسیار مستند و واقعی هستند. دقتی که در *شطرنج‌باز* در خصوص شخصیت‌پردازی، توصیف زمان و مکان و چارچوب اثر رعایت شده است، در رمان *چشم‌هایش* نیز دیده می‌شود. به جز چند مورد که در *چشم‌هایش* به توصیف صحنه‌های رمانتیک پرداخته شده است، فضای کلی حاکم بر رمان رئالیستی است. تسوایگ و علوی برای آن که واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی زمان خود را نشان دهند، شخصیت‌های واقعی و ملموسی را آفریده‌اند که از واقعیت تجربه‌های زندگی خودشان نشئت گرفته است. هر دو نویسنده نگاهی انتقادی به شرایط حاکم بر جامعه در عصر خود دارند. و به مبارزه با فاشیسم برمی‌خیزند. بنابراین موضوعی که در *شطرنج‌باز* و *چشم‌هایش* مطرح شده است، به عنوان یک ویژگی داستانی قابل‌توجه بروز می‌یابد. توصیف عینی وقایع و توجه دقیق روان‌شناختی به شخصیت‌ها که از خصوصیات آشکار نوول‌های تسوایگ است، در *چشم‌هایش* نیز ظهور یافته است. علوی و تسوایگ متأثر از تئوری‌های روان‌شناختی زیگموند فروید به توصیف ماهیت درونی شخصیت‌ها در آثارشان توجه خاصی نموده‌اند. روایت درونی که از ویژگی‌های دیگرِ اغلب آثار تسوایگ است نیز در رمان *چشم‌هایش* مورد استفاده قرار گرفته است. هر دو اثر از زاویهٔ دید اول‌شخص نوشته شده‌اند که علاقهٔ خواننده را برمی‌انگیزانند و بر باورپذیری و واقع‌گرایی داستان می‌افزایند.

سبک *چشم‌هایش* دارای نوعی از رئالیسم است که در *شطرنج‌باز* نیز دیده می‌شود. آشنایی علوی با ادبیات اروپا، بخصوص با آثار و سبک نویسندگی تسوایگ و همچنین مقایسات انجام شده در این جستار، شواهدی بر این مدعاست که بزرگ علوی از سبک نویسندگی تسوایگ تأثیر پذیرفته است.

۶- منابع

اکبری بیرق، حسن (۱۳۸۸)، «روایت واقع‌گرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان»، *مجلهٔ تاریخ ادبیات*، شمارهٔ ۶۲، از ۵ تا ۲۷.

پاینده، حسین (۱۳۸۹)، *داستان کوتاه در ایران، داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی*، تهران، انتشارات نیلوفر.

خامه‌ای، انور (۱۳۸۴)، «در سوگ یار هدایت و همکار ارانی»، علی دهباشی، *یاد بزرگ علوی*، تهران، نشر ثالث. از ۲۷۵ تا ۲۸۲.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۸)، *نقد آثار بزرگ علوی*، چاپ اول، تهران، نشر ایما.

دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۷۱)، *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*، چاپ اول، تهران، انتشارات نویسنده.

ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران، نشر نیلوفر.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ پانزدهم، تهران، انتشارات نگاه.

شکری، فدوی (۱۳۸۶)، *واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران*، تهران، انتشارات نگاه.

علوی، بزرگ (۱۳۸۹)، *چشم‌هایش*، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات نگاه.

کریم‌پور، حیدر (۱۳۸۶)، *بزرگ علوی*، تهران، نشر تیرگان.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰)، *باغ در باغ*، چاپ دوم، تهران، نشر نیلوفر.

لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۰)، *پژوهشی در رئالیسم اروپایی*، ترجمهٔ اکبر افسری، تهران، علمی و فرهنگی.

مؤمنی، باقر (۱۳۸۴)، «بزرگ علوی جوان»، علی دهباشی، *یاد بزرگ علوی*، تهران، نشر ثالث، از ۱۴۵ تا ۱۶۰.

مونت گومری، مارتین (۱۳۷۳)، «رئالیسم»، *مجلهٔ هنر*، ترجمهٔ مصطفی خرقه‌پوش، شماره ۲۷، از ۳۶۳ تا ۳۷۰.

مهرور، زکریا (۱۳۸۴)، «بزرگ علوی، رمانتیست انقلابی»، علی دهباشی، *یاد بزرگ علوی*، تهران، نشر ثالث، از ۷۵ تا ۸۲.

میترا، پرهام، سیروس (۱۳۴۹)، *رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات*، چاپ دوم، تهران، انتشارات نیل.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، *عناصر داستان*، چاپ سوم، تهران، انتشارات سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۴)، «سالشمار زندگی و آثار بزرگ علوی»، علی دهباشی، *یاد بزرگ علوی*، تهران، نشر ثالث، از ۱۱ تا ۴۰.

---------- (۱۳۸۰)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج ۱، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه.

Baumann, Barbara und Brigitta Oberle (1985): *Dutsche Literatur in Epochen*, Ismaning: Max Hueber Verlag.

Bentzein, Joachim (2007): *Die völkerrechtlichen Schranken der nationalen Souveränität im 21. Jahrhundert*, Frankfurt am Main: Internationaler Verlag der Wissenschaften.

Gelber, Mark H. (2007): *Stefan Zweig Reconsidered. New Perspectives on his Literary and Biographical writings*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Grant, Damian (1970): *Realism*, Großbritanien: Cox & Wyman Ltd, Fakenham, Norfolk.

Killinger, Robert (2013): *Literaturkunde*, 1. Auflage, Wien: Österreichischer Bundesverlag Schulbuch GmbH & Co. KG.

Lenjani, Ilir (2009) *Stefan Zweig im Exil*, (Diplomarbeit), Universität Wien.

Martin, Wallace (1986): *Recent Theories of Narrative*, 1. Auflage, USA: Cornell University Press.

Martini, Fritz (1960): „Deutsche Literatur in der Zeit des ‚bürgerlichen Realismus'. Ein Literaturbericht". In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, S. 581-666.

Prater, Donald A. Und Volker Michels(1981): *Stefan Zweig: Leben und Werk im Bild*, Frankfurt am Main: Insel Verlag.

Radjaie, Ali (2015): *Einführung in die deutsche Literatur*, Arak: Universität Arak.

Rahnema, Touradj (1971) *Das Novellenwerk Stefan Zweigs aus tiefenpsychologischer Sicht* (Dissertation), Universität Salzburg.

Sonnenfeld, Marion (1982): „Book Reviews", in: *The German Quarterly*, 55. Vol., N. 4 S. 605-606.

Zweig, Stefan (1922): *Amok: Novellen einer Leidenschaft*, Leipzig: Insel-Verlag.

---------- (2015): *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Berlin: Verlag der Contumax GmbH & Co. KG.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی